

выглядит как вполне продуманная стратегия.

5. Исходя из всего этого, можно предположить, что зона ближайшего развития литературы – отнюдь не постмодернистские суперэксцессы, а путь к биографии и автобиографии.

Стадия самопознания и самоописания – знак зрелого состояния культуры. Сегодня мы, кажется, переживаем именно эту стадию.

© Р.Ш. Абельская  
Екатеринбург

## ОБ ОДНОМ ОПЫТЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ-ПЕРЕВОДЧИКА

В творчестве Б. Окуджавы наряду с песенной лирикой, стихами и прозой существенное место занимают поэтические переводы с разных языков: грузинского, испанского, иврита. Грузинская и испанская поэзия близки Окуджаве по разным причинам, к переводам с этих языков он обращался неоднократно. Перевод трех стихотворений и отрывка из поэмы «Ад и рай» Иммануила Римского (Иммануэля Гароми), опубликованных в литературном ежегоднике «Год за годом»<sup>1</sup>, является единственным переводом с иврита и стоит в творчестве поэта особняком. Иммануил Римский предстает в переводе Б. Окуджавы в неожиданном ракурсе: средневековые мотивы актуализируются в культурном контексте 60-х годов.

Иммануил Римский (ок. 1270–1330) жил и умер в Италии. Он был современником Данте (1265–1321) и его почитателем. Поэма «Ад и рай», отрывок из которой перевел Б. Окуджаву, представляет собой не что иное, как подражание «Божественной комедии». Итальянские сонеты И. Римского написаны в том же «новом сладостном стиле», что и сонеты Данте. Мироощущение Римского – гуманистическое мироощущение Предвозрождения.

С другой стороны, Иммануил Римский – продолжатель арабо-еврейской литературной традиции. Сложные строфические формы арабской поэзии он перенес в стихи на иврите. Он широко использовал элементы так называемого «мозаичного стиля» – цитирование Библии и Талмуда – зачастую придавая цитатам новый смысл. Возникающая за счет этого «многослойность» текста и сегодня характерна для поэзии на иврите.

Переводы Б. Окуджавы следует отнести к традиции «вольного» перевода (или подражания)<sup>2</sup>, так как поэт стремится найти общее (общечеловеческое) в двух разных культурах и так адаптировать подлинник к культуре и языку перевода, чтобы, по выражению К. Чуковского, «читатель забыл, что подлинник существует».

Итальянский сонет «Любви чужды законы прописные» обернулся у Б. Окуджавы свободной стихотворной формой, популярной в 60–70-х годах

XX века в связи с подъемом жанра авторской песни. Ни один образ не передан адекватно, все они так или иначе трансформированы: у Римского Любовь представлена преступницей и вероотступницей («Любовь не желает знать / никаких законов, никакой веры»<sup>3</sup>); у Окуджавы речь идет уже не о Законе, а всего лишь о прописных истинах морали («Любови чужды законы прописные»). Снижение пафоса, характерное вообще для творчества Окуджавы, прослеживается во всем переводе. Страдающие от Любви праведники («Что ей от праведников, / она слепа и высокомерна») превращаются в похожих на ангелочков праведников с «резными крылышками». Параллелизм «И праведников крылышки резные, / И грешников тяжелые крыла» не только уравнивает праведников с грешниками, чего нет в оригинале, но и вносит иронию по отношению к праведникам, а грешникам придает некий романтический ореол, наталивая на ассоциацию с Демонами Лермонтова и Врубеля.

В оригинале можно выделить «итальянскую» и «иудейскую» составляющие мироощущения И. Римского. В переводе «иудейская» составляющая исчезает. Восприятие любви как тяжкого греха перед Богом характерно для мироощущения иудея. В переводе Окуджавы, основанном на нравственных принципах иной культуры, трактующей любовь как истинную ценность, мотив греховности любви становится неуместным.

Карнавальное мироощущение итальянского Возрождения, характерное для поэмы И. Римского «Ад и рай», чуждо поэзии Окуджавы, хотя обоих поэтов сближает в этом случае лукавство и самоирония. Переводчик вносит и в этот текст романтическую ноту русского XIX века.

В стихотворении И. Римского «Уже пора нам кудри золотые» явственно проступают черты «мозаичного стиля». Текст оригинала начинается со скрытой цитаты из пророка Исайи («В тот день обретет Господь бритвою», 7:20), намекающей на наказание за грехи юности. В следующих двух стихах («Пора нам позаботиться об освобождении нашей души / От порабощения земными оковами») развивается мысль, обусловленная библейским текстом: о стремлении души освободиться от земных страстей и обратить взор к Богу. У Окуджавы этот мотив трансформируется, поскольку окрашенность начального посыла не акцентирована, вследствие чего отсутствуют и напоминание о неизбежности наказания. Грозный ветхозаветный Бог уступает место более человечным античным богам, с которыми можно побеседовать как равный с равными. И наконец, исполненные горечи два последних стиха Римского («Минула болезнь страсти / и нечем лечить ее раны») трансформируются у Окуджавы в признание победы человеческих страстей над временем и старостью («Но сердце разрывают те же страсти / Вчерашние, и нет спасенья мне»). Таким образом, и в этом стихотворении можно проследить исчезновение мотивов, связанных с иудейской традицией, и трансформацию возрожденческих образов и мотивов.

Ритмическую структуру переводов «Уже пора нам кудри золотые...» и «Если б не пред Богом страх...» можно назвать песенной. Наряду с этим присутствует и элемент, противостоящий песенности, но в такой же степени органичный для творчества Окуджавы: разговорно-прозаические обороты, придающие стихотворению доверительную интонацию, имитирующие ситуацию дружеского общения. В переводе «Уже пора нам кудри золотые...» это – обращение «мой милый друг» и фразеологизм «так тому и быть». Обращением «мой друг» начинается и стихотворение И. Римского, но для Окуджавы характерно стремление расширить поле диалогических вводных конструкций.

Те же приемы используются при переводе стихотворения «Если б не пред Богом страх...»:

Если бы я не боялся Бога  
и осуждения народа,  
я бы построил алтарь красоте,  
А поскольку мне милы все красоты,  
я бы молился им всем  
без исключения.

(Подстрочник)

Если б не пред богом страх, если бы не суд народа,  
красоте, любви и страсти я возвел бы алтари,  
Всем красоткам златокудрым, как велит моя природа,  
Почести б воздал божественные, что ни говори.

(Перевод Б. Окуджавы)

Сравнивая подстрочник и перевод, легко обнаружить, что типичное карнавальное кощунство Римского (построить алтарь красоткам и всем им молиться) в переводе оборачивается воздаянием божественных почестей красоте, любви и страсти. При этом арабская сквозная рифма (монорим) заменена в переводе Окуджавы традиционной для его песенной лирики перекрестной рифмой.

Итак, обращение к теме любви органично и для И. Римского, и для Б. Окуджавы, как для характерных представителей, соответственно, Предвозрождения и «оттепели» – эпох, в некотором смысле близких по мироощущению. Но в осмыслении этой темы поэт и переводчик расходятся. Б. Окуджава опускает одни смыслы и актуализирует другие, во-первых, «приращивая» к тексту «воспоминания» о последующей европейской и русской культуре и, во-вторых, трансформируя смысл образов оригинала в согласии с мироощущением и эстетикой эпохи 1960-х.

#### Примечания

1 Стихи Иммануила Римского // Год за годом. Ежегодник. № 4. 1998. С.307–308.

2 Гаспаров М.Л. Брюсов и буквализм. // Поэтика перевода. М., 1988. С.29–62.

3 Еврейская энциклопедия / Брокгауз и Ефрон. М., 1991. Т.8. С.158.

© В.К. Акулова  
Санкт-Петербург

## ВОСПРИЯТИЕ ТРАДИЦИИ ВЕРЛИБРА РУССКИМИ ФУТУРИСТАМИ. ВЕРЛИБРЫ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Вопрос о традициях и футуризме на первый взгляд кажется парадоксальным. Футуристы в своих скандальных манифестах пытались отмежеваться от всяческих литературных традиций. Но теперь, когда футуризм на расстоянии большого количества времени видится явлением цельным и законченным, оформившимся в некую глыбу – рельефно выявляются разнообразнейшие, переплетенные между собой пласты всевозможных традиций, лежащие в основании этой глыбы. Отрицая своих ближайших предшественников, футуристы шли к более глубоким основам – от барокко XVIII в. до уровня метафорических архетипов, лежащих у мифологических истоков искусства, к пралогическому, первобытному мышлению (Панченко, Смирнов; Матхаузерова; Очерки ...). Но и отношения с символизмом у футуристов настолько же неоднозначны (Клинг; Weststeijn), не говоря уже о глубоком восприятии традиций мировой литературы в целом. Проблему традиций и влияний в футуризме можно рассмотреть на примере восприятия футуристами традиции верлибра в поэзии. На первый взгляд, для самих футуристов верлибр представляется их собственным, самостоятельным «изобретением», принципиальным приемом в поэзии, еще одной возможностью высвобождения из-под влияния довлеющих традиций – ставшей классической уже силлабо-тоники и своего рода эпатажа. Так, в манифесте из альманаха «Садок судей II» они заявляют: «Нами сокрушены ритмы. Хлебников выдвинул поэтический размер живого разговорного слова. Мы перестали искать размеры в учебниках; всякое движение рождает новый свободный ритм поэту». Таким образом, обращение футуристов к свободному («освобожденному») стиху может быть мотивировано следующим:

а) пафос бунта, бунтарской свободы в творчестве, а также эпатаж светской публики;

б) имитация разговорной стихии в свободном стихе и «демократизация» поэтической речи (это связано и с эстетическими установками футуристов, и с биографическими фактами – сами футуристы в большинстве своем не принадлежали к привилегированным слоям общества – Альфонсов);

в) своего рода «обытовление» стиха: кроме имитации бытовой фор-